

HON NO MUSHI – Estudos Multidisciplinares Japoneses

O SER DESVELADO NA AUSÊNCIA ABSOLUTA DE SONO

THE BEING UNVEILED IN THE ABSOLUTE ABSENCE OF SLEEPING

Isis Lopes de Almeida¹

RESUMO

Este estudo apresenta-se como uma leitura hermenêutica de *Sono* (2015), obra de Haruki Murakami, a partir da ideia de que a ausência absoluta de sono experimentada pela personagem narradora permite a irrupção de uma nova consciência de existência, mais reflexiva e autêntica. Nesse sentido, é possível conceber que, enquanto a vida comum parece transcorrer em condição de dormência e de alheamento, a vida insone manifesta-se como a vida verdadeira, aquela que é realmente sentida e na qual a personagem expande seu ser. Assim, apresentam-se

ABSTRACT

This work is an hermeneutic reading of Sleeping (2015), Haruki Murakami's book, from the idea that the absolute absence of sleeping that are experienced by the character narrator allows the irruption of a new sense of existence, more reflective and genuine. In this context, it is possible to think that, while ordinary life seems to run in a condition of numbness and alienation, the wakeful life manifests itself as the true life, one that is really felt and in which the character expands her being. Therefore, are presented as theoretical support for this interpretative perspective the Hermeneutic Philosophy's works from

¹ Mestre em Letras pela Universidade de Santa Cruz do Sul; e-mail: forgameswh@gmail.com

como contribuições teóricas a esta perspectiva interpretativa os estudos da filosofia hermenêutica de Jean Grondin (1999), Richard Palmer (2011) e Ernildo Stein (1996), abordados aqui em forma de síntese, as considerações tecidas por Wolfgang Iser (1999) sobre a indeterminação na obra literária e algumas palavras provenientes da medicina a respeito do sono.

Palavras-chave: Hermenêutica; Haruki Murakami; indeterminação; autoconhecimento.

Jean Grondin (1999), Richard Palmer (2011) and Ernildo Stein (1996), approached here in synthesis form, the considerations made by Wolfgang Iser (1999) about indetermination in the literary work and some words that came from medicine concerning the sleeping as act.

Keywords: Hermeneutics; Haruki Murakami; Indetermination; Self-Knowledge.

Considerações iniciais

Haruki Murakami é, sem dúvida, um dos nomes mais conhecidos e influentes da literatura japonesa contemporânea. Nascido em Kyoto, em 1949, mudou-se ainda jovem para Tokyo, onde ingressou na universidade, casou-se e abriu um pequeno bar de jazz que ele e a esposa mantiveram por sete anos. Foi uma época difícil. Como ainda eram estudantes, precisaram ocupar-se com diversos trabalhos ao mesmo tempo e pedir empréstimos a fim de manter a casa, o bar e os estudos. A ideia de escrever ficção veio somente mais tarde, em 1978, durante um jogo de beisebol. Em *Romancista como vocação*, Murakami conta que a ideia surgiu sem qualquer contexto ou fundamento quando um dos jogadores fez uma bela rebatida: “Foi como se algo tivesse caído do céu lentamente e eu o tivesse recebido com as duas mãos. Não sei bem por que ele veio justo na minha direção, por acaso. Não entendi na hora e não entendo até hoje” (MURAKAMI, 2017, p. 26). Assim, após essa espécie de epifania e de seis meses escrevendo à noite, depois do trabalho, surgiu *Ouça a canção do vento* (1979), seu primeiro romance.

A partir de então, Murakami não parou mais de escrever. Alguns de seus livros mais comentados são *Norwegian Wood* (1987) – que tornou o autor famoso no Japão e depois internacionalmente –, *Dance dance dance* (1988), *Kafka à beira-mar* (2002), *Crônica do pássaro de corda*

(1994) e a trilogia *1Q84* (2009-2010). Até este momento, sua obra foi traduzida para mais de 50 idiomas e rendeu a Murakami importantes prêmios literários, como o Yomiuri, Franz Kafka e Jerusalém – alguns dos vencedores anteriores deste último foram J. M. Coetzee e Milan Kundera. Além disso, Murakami também é autor de obras de não-ficção, como *Do que eu falo quando eu falo de corrida* (2007), e trabalha com traduções literárias.

Em *Sono*, conto a ser estudado e interpretado ao longo deste artigo, a protagonista – também narradora em primeira pessoa – é uma mulher casada, já na faixa dos trinta anos, que leva uma vida completamente comum até que, um dia, deixa de dormir. Um evento extraordinário irrompe na normalidade do cotidiano e, a partir disso, opera-se na personagem uma transformação profunda e silenciosa. Nessa existência insone, ela revê criticamente vários aspectos de sua vida e percebe que esteve sempre presa a um padrão social e comportamental e que o sono atuava como controlador dessa subordinação. Contudo, depois que deixa de dormir, a personagem narradora alcança autonomia para expandir seu próprio ser.

Por ser o conto de Murakami uma narrativa em que predomina a ausência absoluta de sono, tornam-se profícuas aqui algumas considerações científicas a respeito do tema. Cesar Timo-Iaria (2008), em um capítulo introdutório de *Medicina e Biologia do Sono*, aponta que, embora todas as civilizações antigas tenham se ocupado do estudo do sono, ele só começou a ser tratado com objetividade depois que a ciência organizada criou métodos adequados de abordagem. Antes disso, porém, o sono e os sonhos já fascinavam os mais diversos povos e não raro eram associados a deuses e a demônios. Além do mais, como indica Sigmund Freud em *A interpretação dos sonhos*, pensava-se que, “[...] para aquele que sonhava, os sonhos tinham uma finalidade importante, que era, via de regra, predizer o futuro” (FREUD, 1996, p. 40). Ao longo do tempo, entretanto, a ciência foi afastando-se desse caráter místico e passou a encarar o sono como uma manifestação biológica a partir de um viés objetivo.

O sono, segundo Rosa Hasan e Flávio Alóe, no *Tratado de Neurologia da Academia Brasileira de Neurologia*, “[...] é um estado comportamental único representado por uma alteração temporária do nível da mobilidade, da motricidade e, principalmente, da consciência” (HASAN & ALÓE, 2013, p. 365). Conforme destacam, não há resposta única para as funções do sono nos seres humanos, embora possam ser apontadas as funções de economia de energia, de aprendizado de tarefas de procedimento, de consolidação de memória e de síntese e de organização de informações em rede de associações.

Ricardo Velluti, em *Sono: estudo abrangente*, reforça não ser possível delimitar com precisão a função que cumpre o sono, mas salienta que esse estado “[...] reinstala ou restaura as condições que existiam no princípio da vigília precedente” (VELLUTI, 1996, p. 1). Além disso, afirma que, ao contrário do que comumente se pensa, não há, durante o sono, uma

redução generalizada da atividade dos neurônios cerebrais: “[...] no sono aumenta de forma notável a frequência de descargas dos neurônios, chegando inclusive a níveis maiores do que os observados em vigília tranquila” (*Idem*, 1996, p. 1).

Assim, embora não se tenha uma ideia clara sobre qual seja a função primordial do sono, o campo da medicina especialmente dedicado ao estudo desse estado fisiológico é unânime ao descrever o sono como fundamental à manutenção da vida. No mesmo artigo, Velluti observa que pessoas submetidas voluntariamente à privação total de sono, por períodos de até 200 horas, mostraram “[...] sinais de fadiga intensa, alterações da atenção e irritabilidade, com diminuição acentuada da capacidade discriminativa” (VELLUTI, 1996, p. 8). Ademais, ressalta que indivíduos nessas condições podem desenvolver alucinações e transtornos do equilíbrio, da visão e da linguagem. O autor também aponta que estudos experimentais realizados em ratos, com privação total de sono, levaram os animais à morte ao fim de 15 ou 20 dias.

Essas breves informações de caráter científico são aqui elencadas não com o intuito de servirem como um norte à interpretação do conto *Sono*, uma vez que a narrativa literária diverge das experiências calcadas no mundo empírico e que possui seus próprios meios de expressão. Como argumenta Wolfgang Iser (1999), em *A indeterminação e a resposta do leitor na prosa de ficção*, a literatura não retrata a realidade, mas a distorce e a recria esteticamente. Assim, o aporte teórico fornecido pela ciência que investiga o sono e suas manifestações pode auxiliar na compreensão de alguns pontos da obra de Murakami, mas não permite ao leitor fundamentá-la. Por conseguinte, a base e o ponto de vista que orientam a condução deste artigo provém da filosofia hermenêutica como um modo de desvendar os possíveis sentidos do texto literário.

Uma perspectiva hermenêutica

Antes de entrar, de fato, na discussão da obra de Murakami, fazem-se pertinentes algumas considerações de ordem “metodológica” acerca dos caminhos percorridos ao longo deste estudo. O adjetivo concernente a uma suposta metodologia é então relativizado porque, para a perspectiva teórica hermenêutica aqui empregada, o tradicional esquema analítico que se baseia na separação entre sujeito e objeto não dá conta da riqueza de potencialidades do texto literário. Assim, ao invés de definir um método, como o fazem as ciências analíticas, a filosofia hermenêutica propõe-se como uma atitude interpretativa, como um ponto de vista sobre o mundo que não encara a obra enquanto objeto isolado, mas enquanto criação

humana. Desse modo, destaca-se, no processo hermenêutico, a circularidade entre as partes envolvidas no ato da interpretação: aquilo de que se trata envolve aquele que pesquisa. O compromisso entre texto e leitor cria, portanto, o círculo hermenêutico.

A filosofia hermenêutica, entretanto, é relativamente jovem. De acordo com Jean Grondin (1991) em *Introdução à hermenêutica filosófica*, ela desenvolveu-se, em grande parte de sua história, sem ter consciência de si. Além disso, ramifica-se em diferentes correntes teóricas, algumas delas um tanto obscuras, o que torna possível que Paul Ricoeur, por exemplo, tenha se apropriado da hermenêutica de maneira diversa do que fez Martin Heidegger. Por esse motivo, o presente capítulo atenta para uma determinada perspectiva de estudo da obra literária, dentre as muitas que ainda seriam possíveis, a fim de que se compreenda o universo de *Sono*.

Para tal, o que se sugere é uma “escuta” hermenêutica da obra, entendendo por hermenêutica uma arte da interpretação. Segundo percebe Grondin (1999), a palavra *hermenêutica* é ainda carregada de enorme imprecisão, já que aparece comumente empregada como sinônimo de termos como explanação, explicação, exegese e interpretação. Assim, reforça-se que, neste trabalho, situa-se a hermenêutica como uma teoria da interpretação que permite ao pesquisador ou intérprete colocar-se no texto e escutá-lo mais como obra, concebida como fruto da criação humana, do que como objeto de análise.

De acordo com Richard Palmer, em *Hermenêutica*, é comum, no momento da interpretação literária, supor “[...] que a obra literária está simplesmente ‘lá fora’, no mundo, essencialmente independente daqueles que a captam” (PALMER, 2011, p. 17), ou seja, considerar que a compreensão que cada leitor tem da obra, e mesmo as intenções do autor, pouco têm a ver com a obra em si. Desse modo, “[...] a imagem do cientista, que isola um objeto para ver como ele é feito, tornou-se o modelo dominante na arte da interpretação” (PALMER, 2011, p. 18). Essa postura, ao que parece, é semelhante a um procedimento de dissecação do objeto literário.

Contudo, a obra literária não deve ser apreendida como um objeto manipulável e encarada com tal objetividade desinteressada. Ela significa, sobretudo, “[...] uma voz humana que vem do passado, uma voz à qual temos de certo modo que dar vida. O diálogo, e não a dissecação, abre o universo da obra literária” (PALMER, 2011, p. 18). Quando uma obra é tratada como objeto, ela acaba por ser silenciada, pois ignora-se que os textos, enquanto criações humanas, têm sempre algo a dizer: são carregados de influências, de relações, de possibilidades.

Assim como Palmer, defende-se aqui que a hermenêutica

[...] é o estudo da compreensão, é essencialmente a tarefa de compreender textos. As ciências da natureza têm métodos para compreender os objetos naturais; as “obras” precisam de uma hermenêutica, de uma “ciência” da compreensão adequada a obras enquanto obras. (PALMER, 2011, p. 19)

Esse é um ponto a partir do qual é possível entender a diferença entre o discurso científico e o discurso filosófico da hermenêutica: o modo com que ambos compreendem o mundo. Conforme aponta Ernildo Stein (1996), em *Aproximações sobre hermenêutica*, enquanto as ciências não tratam de si mesmas, mas de um objeto exterior a seu próprio discurso, as filosofias desenvolvem um discurso sobre a totalidade do mundo que as envolve. Assim, a filosofia hermenêutica não se ocupa apenas da compreensão da obra literária, mas implica em um conhecimento mais amplo que diz respeito à condição humana.

Entretanto, isso não significa que o discurso científico e o discurso filosófico nada tenham a compartilhar. Embora a filosofia não trate exclusivamente da lógica, expressão da racionalidade, também não a ignora, pois precisa dar conta de conceitos e de argumentações. Stein destaca que a filosofia “[...] tem que manter, de alguma maneira, o estilo argumentativo, portanto, ela tem que poder dar as razões que a levam a fazer tais afirmações do ponto de vista dos conteúdos e do ponto de vista do discurso, da linguagem” (STEIN, 1996, p. 13). Como exemplo da importância dessa imbricação, é relevante lembrar que, em determinados momentos deste estudo, conceitos científicos estabelecidos pela medicina são relacionados aos elementos da ficção a fim de que a leitura de *Sono* alcance novos horizontes de compreensão.

A interpretação da obra literária não possui, aqui, um caráter de dissecação minuciosa de todos os elementos apresentados textualmente. Não se pretende realizar qualquer espécie de exame científico. O que importa, sobretudo, está naquilo que a obra é capaz de dizer, mas que não se encontra explícito em suas páginas. Isso é possível, segundo Alfredo Bosi, em *Céu, inferno*, porque o processo de constituição de um texto é labiríntico: “O processo em que se gesta a escrita percorre campos de força contraditórios, em parte subtraídos à luz de uma consciência vigilante e sempre dona de si própria” (BOSI, 1988, p. 274).

O intérprete, nesse sentido, coloca-se a questão: o que o texto quer dizer? Sua função aproxima-se muito mais da tarefa de “escutar” o que a obra tem a dizer do que de eleger uma verdade ou interpretação única. Contudo, destaca-se a dificuldade de movimentação através do processo sinuoso que é o da criação da obra literária, um processo que, muitas vezes, apresenta-se obscuro ao próprio criador. É necessário, portanto, que aquele que se dispõe a interpretar a obra “[...] respeite esse caráter de mobilidade, incerteza, surpresa, polivalência e,

até certo ponto, indeterminação, que toda fala implica mesmo quando tudo nela pareça água de rocha e cristal sem jaça” (BOSI, 1988, p. 278). Ademais, essa natureza multifacetada manifesta-se com força especial não apenas em *Sono*, mas em todas as narrativas de Murakami.

Por conseguinte, a experiência hermenêutica é aqui considerada como compreensão que se abre e que se alarga para iluminar o horizonte interpretativo. Além disso, entende-se que toda experiência hermenêutica é uma nova revelação, pois, conforme ressalta Palmer, na fusão de horizontes “[...] há alguns elementos do nosso horizonte que são negados e outros que se afirmam; há elementos no horizonte do texto que recuam e há outros que avançam” (PALMER, 2011, p. 245). Aponta-se, nessa perspectiva, para uma relação dinâmica que se cria e se recria.

Isso, porém, não significa que na interpretação hermenêutica não haja uma verdade. Se assim fosse, a relação do leitor com a obra literária consistiria numa série de abstrações. A verdade, desse modo, não corresponde a um “fato” – mas acontece – e não se sugere entendê-la como totalidade. Segundo percebe Palmer, a verdade nunca é destituída de ambiguidade: “[...] a emergência no sentido da ‘desocultação’, é sobretudo a ocultação simultânea da verdade em toda a sua plenitude inesgotável. A verdade fundamenta-se na negatividade” (PALMER, 2011, p. 246). Assim, a verdade da experiência hermenêutica envolve a consciência de que essa mesma verdade não pode ser concebida como única. Talvez nada seja mais adequado para tentar compreender o universo transformador da obra de Murakami.

A nebulosa lucidez de quem não tem sono

Sono é um conto de 1989 que, recentemente, ganhou uma versão independente em forma de livro no Brasil, pela Editora Alfaguara, com tradução do japonês de Lica Hashimoto e belíssimas ilustrações de Kat Menschik. Nessa história, cujo título representa justamente aquilo que não há nas pouco mais de cem páginas, a personagem principal, que é também a narradora, conta que não dorme há dezessete dias. A absoluta ausência de sono é a primeira revelação que faz ao leitor, e, certamente, este fica muito mais impressionado com o fato do que a própria insone, que parece encarar sua nova condição de modo natural.

Agora com trinta anos, casada e com um filho, levando uma vida absolutamente comum, ela lembra-se de que algo semelhante à insônia lhe aconteceu durante a época da faculdade. Naquela ocasião, a personagem – que não é nomeada no conto – permaneceu em estado de “indefinida sonolência” ao longo de um mês, não sendo capaz de dormir à noite e sobrevivendo de breves cochiladas “[...] acompanhadas de uma nítida impressão de que

minha consciência, sempre vigilante, observava-me atentamente do quarto ao lado, separada por uma fina parede. O meu corpo pairava relutante na penumbra, sentindo na pele sua respiração e seu olhar” (MURAKAMI, 2015, pp. 6-7). Sua mente parecia-lhe sempre enevoadada e a sensação predominante era a de que o mundo ondulava. Por conta disso, mal conseguia discernir a realidade material e fixar-se nela – deixava os objetos caírem, cochilava durante o jantar, como se todas as coisas ao seu redor estivessem turvas e embotadas.

Vivendo em estado de sonolência, a personagem sentia que se distanciava de si mesma: “E constatava que eu estava dentro da minha própria sombra” (MURAKAMI, 2015, p. 8). Em certo momento, chegou a cogitar a hipótese de sua existência ser algo questionável, algum tipo de alucinação. Entretanto, essa angústia a meio caminho entre a vigília e o sono teve fim da mesma forma com que começou – de repente e sem motivo aparente. Um dia, enquanto tomava o café da manhã, foi dominada por um sono que a deixou em estado de torpor. Então levantou-se, cambaleou até o quarto e dormiu profundamente por vinte e sete horas seguidas. Quando, enfim, despertou, ela sentiu que era a mesma de sempre: “Aquilo foi como uma nuvem negra e densa trazida pelo vento de algum lugar distante. Uma nuvem de carregava consigo alguma coisa agourenta, que eu desconhecia” (MURAKAMI, 2015, p. 10).

A insônia, conforme entendida pela medicina especializada nesse campo, possui traços bastante semelhantes aos sofridos pela personagem do conto. Luciano Ribeiro Pinto Jr., em um capítulo integrante do *Tratado de Neurologia da Academia Brasileira de Neurologia*, afirma que a insônia “[...] é um transtorno caracterizado pela dificuldade de iniciar ou manter o sono, ou ainda insatisfação com a qualidade do sono, resultando em sintomas diurnos, físicos e emocionais” (JÚNIOR, 2013, p. 374). Isto posto, compreende-se que a insônia resulta em prejuízos sociais e cognitivos para quem a manifesta. O autor destaca, além disso, que esse quadro pode estar associado à depressão, à ansiedade, à higiene inadequada do sono, à alguma condição médica ou ainda ao uso de substâncias e medicamentos. Quanto ao período de duração da insônia, Pinto Jr. distingue dois casos:

A insônia aguda dura menos de 4 semanas e, geralmente, surge como resposta a fatores estressores, de natureza psicogênica, médica ou ambiental. As insônias crônicas frequentemente levam o paciente a procurar o médico, uma vez que tendem a se desenvolver durante meses, anos ou por toda uma vida. (JÚNIOR, 2013, p. 374)

Jaime Monti (1996), em *Sono: estudo abrangente*, ressalta basicamente os mesmos aspectos para a caracterização da insônia. Segundo observa, a pessoa que padece de insônia permanece com a sensação de não haver descansado. Ademais, descreve que, para uma das

principais linhas de classificação desse estado fisiológico, é proposto que a insônia possa estar relacionada a fatores de ordem intrínseca – produzida por situações que se desenvolvem dentro do próprio organismo –, extrínseca – promovida por fatores que se manifestam fora do organismo – e a afecções psiquiátricas e neurológicas – como, por exemplo, a psicose, a depressão e o distúrbio de pânico. Por conseguinte, percebe-se que são diversos os elementos capazes de prejudicar o funcionamento normal do sono, podendo estes influenciar no sistema nervoso central e alterar cognitivamente a percepção que uma pessoa tem de seu estado de sono.

Desta vez, porém, a narradora encontra uma diferença fundamental em relação ao episódio ocorrido anos atrás – ela não sente qualquer indício de sono, nem à noite, nem durante o dia. Por isso, decide que não se trata de insônia, de algo que possa ser resolvido com remédios, mas de um problema que é inerente a ela, especialmente seu: “E eu sabia. Sabia que era algo que eu mesma precisava resolver” (MURAKAMI, 2015, p. 13). Assim, embora não consiga dormir, não sente necessidade de fazê-lo e, inclusive, observa que sua consciência está mais lúcida do que o normal e em pleno estado de vigília. Não percebe em si mesma qualquer outro sintoma, como cansaço ou perda de apetite, e, ao analisar-se diante do espelho, dá-se conta de que seu corpo parece mesmo mais jovem e bonito.

A ausência de sono funciona como uma ruptura na linha de existência da personagem narradora. Por conseguinte, depois que deixa de dormir, que sua mente torna-se mais lúcida, ela passa a repensar os aspectos que, até então, conduziram sua vida. Começa a perceber o cotidiano comum, o casamento e suas tarefas diárias a partir de um outro olhar, mais crítico e sensível. Assim, quando o marido repete a velha brincadeira sobre ser bonito, ela toma consciência de que ele possui um rosto estranho e questiona-se sobre o motivo de ter se casado com aquele sujeito. “Por que será que me casei com um homem de rosto tão esquisito se, naquela época, tive namorados tão mais bonitos do que ele?” (MURAKAMI, 2015, p. 15). Por mais que tente, ela não consegue descrever em palavras o que há de estranho no rosto do marido. Lembra que, certa vez, fracassou ao tentar desenhar aquele rosto: “Apesar de vivermos juntos há tanto tempo, eu não conseguia me lembrar de seu rosto” (MURAKAMI, 2015, p. 16). Por fim, sentiu-se confusa, como se tivesse batido a cabeça na parede.

Algumas vezes, essa lembrança ainda a deixava apreensiva. Agora, refletindo sobre sua relação com o marido, a personagem chega à conclusão de que, embora o ame, não pode dizer que gosta realmente dele. Apesar dessa descoberta permanecer apenas no âmbito do pensamento da narradora, é possível conceber que, na esfera tradicional da cultura japonesa, com sua rígida hierarquia da vida familiar, admitir esse tipo de juízo a respeito do marido requer uma alta dose de libertação do sistema social. Em outro momento da nar-

rativa, a personagem pergunta-se, com certa revolta, por que deve se submeter aos desejos do marido quando o que ela quer é apenas ler um livro. Nesse sentido, a mulher que revê a si mesma e ao seu mundo liberta-se, mesmo que no plano das ideias, das tendências e dos padrões comuns.

Há uma perspectiva paradoxal na construção do universo da narradora e no modo como ela passa a apreendê-lo. Em uma passagem do conto, ela observa que as brincadeiras insípidas e as atitudes que se repetem todos os dias na vida familiar entre o casal e o filho são o elo que os conecta àquela realidade: “Um modo de nos certificarmos de que conseguimos de alguma forma sobreviver. Um ritual que, para nós, é de extrema importância” (MURAKAMI, 2015, pp. 17-18). Assim, esposa e marido repetem sempre o mesmo diálogo ao despedirem-se pela manhã e ele e o filho acenam da mesma maneira para a mulher que permanece em casa. Ela pensa que aquilo parece bizarro: “É como se alguém lhes tivesse ensinado essa coreografia, que eles reproduzem com perfeição” (MURAKAMI, 2015, p. 19). O nível de alienação e de acomodação no qual se situa a família suscita a ideia de que estão todos afundando lentamente em uma inconsciência coletiva.

Porém, se por um lado essa coreografia é necessária à sobrevivência da família – talvez, o que realmente conecte as pessoas seja mais um conjunto de hábitos e menos a comunhão de ideias e de sentimentos –, por outro é justamente o que, ao longo dos anos, vem matando a essencialidade da personagem principal. A sugestão é paradoxal porque, ao mesmo tempo em que precisa agarrar-se a essas repetições da vida mecânica a fim de fixar-se na realidade, de integrá-la, a narradora sente que elas são o seu mal, e por isso as rechaça. Por conseguinte, no momento em que se desencadeia a ausência absoluta de sono, uma segunda consciência enquanto modo de existir irrompe para a personagem. Em certo sentido, ela desperta para a vida – não a vida rotineira, que induz à morte do ser, mas a insone, a que é realmente vivida.

Ao habitar essa nova consciência, a mulher do conto de Murakami percebe que, até então, todos os seus dias eram iguais e que, se trocasse o ontem pelo anteontem, não faria diferença alguma. A personagem se dá conta de que, para pertencer à vida comum, o ser humano deve submeter-se a ser tragado por ela. Ao longo do desenvolvimento de *Sono*, a posição de resistência da narradora perante a possibilidade do apagamento de si mesma vai se delineando de forma mais obstinada, de modo que, em certo momento, ela afirma que as tarefas domésticas são simplesmente tarefas, pura repetição, “[...] coisas que passavam por mim como uma brisa silenciosa” (MURAKAMI, 2015, p. 73). Agora, ela prioriza um mundo interior e subjetivo.

É possível que justamente esse mundo interior da personagem, espaço pertencente ao “eu”, tenha alcançado o limite do que a individualidade é capaz de suportar, sufocada pelo

não pensar e pelo não sentir, e que por isso tenha rompido com a normalidade. A ausência de sono, nesse sentido, poderia ser compreendida como a derradeira tentativa de sobrevivência do ser enclausurado em si mesmo. Assim, talvez a nuvem de agouro que havia passado pela personagem em sua juventude tenha pressagiado o evento extraordinário que surge agora na figura assustadora de um velho.

De agasalho preto, cabelos grisalhos e olhos vermelhos e dilatados, o velho aparece para a mulher no primeiro de seus dezessete dias insones. Ao despertar de um sonho ruim, ela percebe que não consegue se mover, que todo o seu corpo está paralisado. Nesse instante, vê o assombroso velho, silencioso e “[...] vazio como um buraco” (MURAKAMI, 2015, p. 34). Ele segura um regador e, inexplicavelmente, começa a despejar água sobre os pés da mulher. Presa de um pavor gélido, pois tem consciência de que aquilo é real, ela fecha os olhos e grita o mais alto que pode. O grito mudo, sem ter para onde ir, acaba por formar um vácuo na mente da personagem: “O grito percorreu todas as minhas células, de ponta a ponta. Alguma coisa dentro de mim havia morrido. Como a onda que se segue à explosão, esse grito silencioso queimou muitas coisas relacionadas à minha existência, arrancando-as abruptamente pela raiz” (MURAKAMI, 2015, p. 37).

Em *Medicina e biologia do sono*, Luciano Ribeiro Pinto Jr. e Walter André dos Santos Moraes (2008) descrevem a sensação de não conseguir movimentar o corpo, tal como experimentada pela personagem do conto, como paralisia do sono. De acordo com os autores, a paralisia decorre da persistência da atonia muscular – inibição da atividade motora – do sono REM² após o despertar e sua ocorrência esporádica não constitui anormalidade. Flávio Alóe, no *Tratado de Neurologia da Academia Brasileira de Neurologia*, assim caracteriza essa manifestação peculiar do sono:

O paciente fica temporariamente incapaz de realizar atos voluntários, embora se mantenha consciente. Pode ser acompanhada por sensação de incapacidade para respirar e por alucinações variadas em até 50% dos casos, durando em média 2 minutos e terminando subitamente após esforço mental ou por alguma estimulação sensorial externa. (ALÓE, 2013, p. 434)

Enfim, quando a personagem de *Sono* abre os olhos, o velho não está mais ali e não há qualquer sinal de água. O marido ainda dorme ao seu lado, assim como o filho no outro quarto. Teria a personagem passado por algum tipo de alucinação ou sonho real? Quem seria o velho e o que poderia significar o regador? Murakami é um mestre em surpreender

² O sono REM é um dos estágios comuns do sono, caracterizado como uma intensa atividade cerebral em um corpo sem movimento. Ocupa 25% do tempo total de sono de um adulto jovem e é nesse estágio que ocorrem os sonhos.

suas personagens e o leitor por meio dessas imbricações entre o real e o fantástico, em jogar com possibilidades para as quais, no fim, não há respostas conclusivas. Apesar de a narradora compreender que a aparição do velho está relacionada ao momento em que ela deixou de sentir sono, as lacunas que talvez esclarecessem esse episódio da história permanecem abertas.

O papel de tais lacunas na construção de sentidos do texto ficcional é desenvolvido por Iser (1999) a partir do conceito de indeterminação na obra literária. Tal ideia mostra-se de grande validade ao intérprete que se coloca diante das histórias de Murakami por serem estas multifacetadas e imbuídas de questões que o leitor anseia em resolver. Em *A indeterminação e a resposta do leitor na prosa de ficção*, Iser aponta que o conceito de indeterminação vem crescendo na literatura desde o século XVIII e que ele influencia na relação entre o texto e o leitor:

Quanto mais os textos perdem sua indeterminação, mais fortemente está o leitor comprometido com o funcionamento de suas possíveis intenções. Se a indeterminação excede um certo limite de tolerância, o leitor se sentirá tensionado a um grau quase intolerável. Pode, nesse caso, revelar atitudes que talvez conduzam a uma percepção bastante surpreendente daquilo que usualmente determina suas respostas. (ISER, 1999, p. 6)

Sob essa perspectiva, o teórico sugere pensar sobre os horizontes interpretativos que a indeterminação pode abrir durante a leitura. Afirmar, ainda, que todos os textos literários são imbuídos de certa indeterminação, já que não permitem referência idêntica a uma situação da vida real. Isso quer dizer que a obra de ficção não retrata a vida em sua realidade comum e material, mas que a reelabora a partir de sua própria verdade estética. Por conseguinte, para Iser, tal “[...] falta de identificação produz um grau de indeterminação que, normalmente, o leitor compensará pelo ato da leitura” (ISER, 1999, p. 9). As lacunas interpretativas, nesse sentido, são um elemento básico para a resposta estética:

É fatal que se abram lacunas e que essas ofereçam um livre jogo de interpretação para o modo específico em que as várias perspectivas podem ser conectadas umas às outras. Essas lacunas dão ao leitor a oportunidade de construir suas próprias pontes, relacionando os diferentes aspectos do objeto que até aquele ponto lhe foi revelado. É impossível para o próprio texto preencher as lacunas. (ISER, 1999, p. 11)

Desse modo, o ponto de vista de Iser (1999) a respeito do caráter indeterminado da obra literária proporciona considerações importantes a um estudo da prosa complexa e labiríntica de Murakami e relaciona-se bem ao propósito fundamental da abordagem hermenêutica aqui empregada – o de escrutinar os possíveis sentidos de *Sono* com base não apenas nos elementos formais do texto, mas sobretudo na cosmovisão da obra enquanto criação humana. Nesse sentido, o que as histórias de Murakami parecem sugerir e que a teoria de Iser (1999) parece reforçar é que, cada vez mais, a relação entre texto e leitor tem deixado de configurar uma relação passiva e se aproximado de uma experiência estética crítica na qual o sentido último de uma obra simplesmente não existe.

Trata-se de um processo de constante transformação, tal qual o protagonizado pela narradora de *Sono*. Durante as noites em claro, ela passa a ler *Anna Karenina*, romance do escritor russo Liev Tolstói, e retoma o hábito da leitura que, na juventude, era a sua paixão. Ela lembra que, desde o primário, frequentava a biblioteca da escola para ler e gastava quase toda a mesada comprando livros. Assim, no fundamental e no ensino médio, não havia nenhum aluno que lesse mais do que ela. Por estar sempre cercada de livros, acabou cursando Letras na faculdade, embora não tenha seguido a carreira acadêmica depois da graduação por não fazer o “tipo intelectual”. “Para onde foi aquela eu de antigamente, apaixonada por livros?” (MURAKAMI, 2015, p. 49), ela se pergunta enquanto tenta descobrir em que momento a leitura deixou de ser algo presente em sua vida.

A resposta, segundo supõe, provavelmente está relacionada às tarefas de esposa, mãe e dona de casa. Nesse contexto, não havia a possibilidade de uma leitura séria, já que sempre acabava surgindo alguma distração em relação ao filho, ao marido, às compras do mercado, à geladeira que não funcionava bem etc. Assim, algo de que a narradora gostava muito acabou ficando em segundo plano: “Foi assim que, de uma hora para outra, habituei-me a uma vida sem leitura” (MURAKAMI, 2015, p. 47). Entretanto, agora que tem consciência disso, ela decide voltar a ler, a ser livre – assim como resolve que quer voltar a comer chocolate e a beber, coisas que, por influência do casamento, ela havia deixado de fazer.

Depois de alguns dias sem dormir, a narradora começa a sentir uma ponta de preocupação e cogita a ideia de procurar um médico. Porém, logo desiste, pois imagina que “[...] ele vai achar que estou com algum distúrbio mental, ou vai dizer que estou com neurose decorrente da insônia” (MURAKAMI, 2015, p. 78). Ao pensar na hipótese de ficar presa em um hospital, ela recusa radicalmente a ideia: “Quero sobretudo ser livre” (MURAKAMI, 2015, p. 78). O que lhe resta é pesquisar sobre o assunto em um livro emprestado da biblioteca. Nele, a mulher encontra algumas informações básicas sobre o sono, como a que o sono representa

um período de descanso. Descobre também que o mecanismo do sono organiza e mantém tendências comportamentais:

Segundo o autor, o ser humano está inevitavelmente propenso a criar um modo pessoal de pensar e se comportar. Inconscientemente, as pessoas constroem uma tendência própria, que irá afetá-las porque, uma vez que ela se estabelece, dificilmente a pessoa irá agir e pensar fora desse padrão, a não ser em casos extremos. Isso significa que as pessoas vivem presas a suas próprias tendências de ação e de pensamento. A função do sono é justamente modular essas tendências – e mantê-las sob controle – para que o organismo não se desgaste como a sola de um sapato, num ângulo específico, diz o autor. (MURAKAMI, 2015, p. 81)

Às tendências, a narradora instintivamente associa suas tarefas domésticas e compreende que, enquanto dormia, sua mente se fixava cada vez mais nessas atividades limitadoras e desprovidas de emoção. Em suma, ela toma consciência de que estava sendo consumida por uma tendência e questiona-se sobre o sentido da vida. Sua decisão, diante disso, é a de que não quer ser curada e de que não precisa dormir. A fim de manter sua liberdade de pensamento, ela propõe-se a sofrer as consequências: “Não me importo de ficar louca ou de perder o cerne da minha existência. [...] Se por um lado o meu corpo vai ser consumido pela tendência, por outro sei que minha mente será totalmente minha” (MURAKAMI, 2015, p. 83).

A partir de então, ilumina-se para a personagem a certeza de que, nessa existência sem sono, ela é capaz de expandir sua vida, pois pode ocupar-se com coisas que dizem respeito apenas a ela própria. Nessa nova possibilidade de “reagir”, a narradora sente que está viva e essa sensação é maior do que qualquer medo de morrer precocemente: “Por mais que uma vida seja longa, não vejo sentido em experimentá-la sem a sensação de estar viva” (MURAKAMI, 2015, pp. 85-86). Assim, após ler e reler *Anna Karenina*, ela passa às obras de Dostoiévski, outro escritor russo, e maravilha-se com o fato de que consegue ler à vontade. Experimentando uma profunda emoção, a narradora descobre que sua essência consiste em ler: “O importante é o poder de concentração. Viver e não conseguir se concentrar é o mesmo que estar de olhos abertos sem poder enxergar” (MURAKAMI, 2015, p. 87).

Entretanto, apesar do encanto em relação à descoberta de uma essência, à medida em que o conto se encaminha para o final, a mulher começa a refletir sobre a morte como se pressentisse sua proximidade: “Fechei os olhos para me lembrar de como era a sensação de dormir. Mas a única coisa que existia para mim era uma vigília na escuridão. Uma vigília na escuridão... que se associava à morte” (MURAKAMI, 2015, p. 99). Até então, ela havia considerado que o sono era uma espécie de morte. Contudo, agora pensa que talvez a morte seja

de outro modo: “Será que a escuridão não seria uma escuridão profundamente consciente e infinita, como a que estou presenciando agora? A morte pode ser uma eterna vigília na escuridão” (MURAKAMI, 2015, p. 100). Há aqui a possibilidade de que o estado de ausência absoluta de sono experimentado pela narradora já seja um estágio da morte, e não mais um novo despertar para a vida. Como mencionado anteriormente, as histórias de Murakami são ambivalentes e permitem um variado leque de leituras.

No último capítulo de *Sono*, a personagem narradora sai para um passeio noturno, como às vezes fazia, e após rodar durante algum tempo pelas estradas, para o carro em um estacionamento próximo ao cais, de onde gosta de observar os barcos enquanto se perde nos próprios pensamentos. Certa feita, um policial havia lhe avisado de que aquele local não era seguro devido aos crimes e assaltos ocorridos recentemente. Ao que parece, porém, ela não dá muita atenção aos assuntos da realidade corriqueira – apenas os olhos da mente estão abertos agora. Por conseguinte, a narradora é surpreendida quando dois homens começam a forçar as portas do carro e a balançá-lo com força, como se tentassem virá-lo.

Ela compreende que alguma coisa está errada: “Alguma coisa está errada. Mas não sei o que é. Minha mente está repleta de uma densa escuridão. Uma escuridão que não vai me levar a lugar algum” (MURAKAMI, 2015, p. 109). Em pânico, ela tenta ligar o carro, mas suas mãos tremem e a chave se perde em algum lugar. Por fim, a mulher cobre o rosto com as mãos e chora. Percebe-se incapaz de escapar a algo terrível, seja lá o que esse algo venha a significar, naquela que é “[...] a hora mais escura da noite” (MURAKAMI, 2015, p. 110).

O modo como se encerra o conto, assim como toda a sua construção estética, opera uma certa recusa ao pensamento calcado na razão. O final da narrativa não dá respostas aos mistérios que compõem o enredo, é sobretudo uma conclusão aberta, mais afeita às reticências e às interrogações do que ao ponto final – talvez porque para o mistério encerrado no ser humano não haja uma explicação objetiva. Sob essa perspectiva, é válido resgatar o conceito kantiano de capacidade negativa, ou seja, da capacidade de tolerar incertezas, de conviver com a dúvida, de aceitar que, para algumas coisas, não existem saídas bem definidas.

Immanuel Kant, um dos principais filósofos da era moderna, criticou, em seus estudos, o dogmatismo do pensamento enquanto razão absoluta. O racionalismo, para ele, não deveria ser percebido como o detentor de todo o conhecimento, pois este também poderia surgir no campo do sensível, da experiência subjetiva. Marcio Tadeu Girotti, em um trabalho sobre o ponto de vista kantiano, aponta que sua proposição, no que diz respeito ao conceito das grandezas negativas em filosofia, “[...] abre as portas para a construção da oposição real como algo efetivo no campo da experiência, uma vez que ela pode demonstrar que num mesmo sujeito há a possibilidade de existir oposições que não se contradizem” (GIROTTI, 2008, p. 280).

Tal proposição permite ao leitor de *Sono* perceber o prisma da narrativa e as muitas faces que nela se refletem a partir de uma perspectiva mais complexa, menos limitadora. A aproximação que o escritor japonês realiza entre ideias que, do ponto de vista da razão dogmática, se opõe, nem sempre se contradizem ou se anulam. É preciso, por conseguinte, aguçar a sensibilidade acima do racionalismo da perspectiva positivista, do caráter de verdade absoluta, a fim de avançar na interpretação de um conto que, à primeira vista, pode parecer absurdo. Entretanto, como já se mencionou ao longo deste artigo, os vazios e as questões que permanecem abertas também comportam significados que precisam ser descobertos. A incerteza, nesse contexto, deve ser apreendida pelo leitor não como uma falha, como um aspecto prejudicial, mas como uma potencialidade interpretativa. Ao leitor de Murakami, ao que tudo indica, a capacidade negativa torna-se essencial.

Considerações finais

A literatura, principalmente aquela que discute os temas inerentes ao homem, não se esgota no momento da interpretação. Toda proposição a respeito de uma obra pressupõe uma história, uma cultura, um ponto de vista sobre o mundo. E quem fala sobre o mundo, segundo Stein (1996), fala sobre algo que não se limita. Assim, ao considerar-se que os conceitos que as pessoas têm de um mesmo elemento variam e que toda interpretação está sujeita a divergências, há que se atentar à questão da inesgotabilidade da obra literária. Por essa razão, a filosofia hermenêutica procura libertar-se do universo das certezas incontestáveis. De acordo com Stein (1996), no campo das teorias hermenêuticas e das teorias do sentido, não se concebe a realidade como definitiva. A busca pelo sentido, portanto, apresenta-se como mais válida do que a busca pela verdade absoluta.

A percepção das “individualidades variantes” – termo usado por Grondin (1999) – produzidas pela inventividade humana é, na perspectiva hermenêutica, o que permite ao intérprete abrir o universo da obra literária. Sob esse ponto de vista, as considerações tecidas por Iser (1999) e apresentadas ao longo deste artigo têm muito a contribuir, uma vez que priorizam a capacidade imaginativa do leitor ao invés de uma procura pelo real na prosa de ficção. Iser (1999) destaca que, enquanto os romances realistas do século XIX empenhavam-se em proporcionar ao leitor uma ilusão de realidade, as obras que comportam um alto grau de indeterminação frustram qualquer sentido atribuído à realidade cotidiana. Dessa forma, ao dialogar com esse tipo de narrativa, o leitor precisa mobilizar todas as suas forças de imaginação: “Ao fazê-lo, tem a chance de se tornar um leitor crítico, na medida em que percebe

que seus sentidos projetados nunca podem cobrir de todo as possibilidades do texto” (ISER, 1999, p. 38). Logo, a literatura moderna propõe que o leitor enfrente suas próprias ideias.

Em *Sono*, conto de Murakami, encontram-se todos os aspectos de uma obra que não se esgota e que é permeada de indeterminação. Não se esgota, fechando-se no momento da interpretação, porque trata do humano – da subjetividade, dos caminhos obscuros da mente, da solidão humana em um mundo habitado por mais de 7 bilhões de pessoas – e porque os assuntos relacionados ao homem não se encontram acabados, mas em constante transformação. Além disso, configura-se como uma narrativa indeterminada porque seu sentido não está pronto. Para interpretá-la, o leitor deve levar em consideração as lacunas do texto e aquilo que ele diz ou deixa de dizer. Assim, a incerteza também se torna fonte de conhecimento.

Ao longo deste trabalho, além das noções teóricas da filosofia hermenêutica e da indeterminação, ou seja, além dos conceitos provenientes do estudo da literatura, foram apresentadas informações de caráter científico sobre o sono e algumas de suas manifestações. Entretanto, os preceitos estabelecidos pela medicina do sono aqui descritos não servem como elemento norteador para a interpretação do conto, já que as personagens literárias não são pacientes em um divã. O que se propôs com essa abordagem, mais prática e objetiva, foi sobretudo proporcionar ao leitor deste artigo uma segunda perspectiva a fim de, talvez, incrementar sua bagagem de leitura.

Por fim, com base nos caminhos interpretativos aqui traçados, compreende-se que, a partir do momento em que a personagem narradora de *Sono* deixa de dormir, experimentando a ausência absoluta de sono, revela-se para ela uma nova possibilidade de existência. Essa ruptura conduz a personagem à uma consciência mais crítica de si mesma e da realidade alienada em que está inserida: dá-se conta de que, na medida em que repete sempre as mesmas tarefas de modo mecânico, é consumida por uma tendência que tolhe sua liberdade. Porém, ela quer ser livre para fazer o que tiver vontade, quer se sentir viva.

Nesse contexto, a ausência de sono proporciona-lhe ser dona de si mesma – enquanto a família dorme, ela possui um tempo que é apenas seu. Não dormir significa, portanto, a expansão de um “eu” até então sufocado pelas exigências da vida comum e regulado pelo sono. Contudo, são muitas as questões que permanecem abertas no conto de Murakami. Longe de tentar fundamentá-las, o que poderia reduzir a obra do autor em sua riqueza de sentidos, este artigo conclui-se com algumas outras: e se, um dia, as pessoas não dependessem mais do sono para modular padrões de comportamento? Será que elas se tornariam mais autênticas e mais felizes? Ou será que acabariam se auto destruindo como a Anna Karenina

do romance de Tolstói ao recusar as tendências de seu tempo? Afinal de contas, só resta ao homem imaginar.

Referências bibliográficas

ALÓE, Flávio. Hipersonias. In: BRASIL NETO, Joaquim Pereira; TAKAYANAGUI, Osvaldo M. **Tratado de Neurologia da Academia Brasileira de Neurologia**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2013.

BOSI, Alfredo. **Céu, inferno**: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Ática, 1988.

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**: primeira parte. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GIROTTI, Marcio Tadeu. Kant e as “Grandezas Negativas”: uma crítica ao racionalismo dogmático e a oposição real como possibilidade da existência do simples possível. **Revista de Iniciação Científica da FFC**, v. 8, n. 3, 2008, p. 274-288.

GRONDIN, Jean. **Introdução à hermenêutica filosófica**. Trad. Benno Dischinger. São Leopoldo: UNISINOS, 1999.

HASAN, Rosa; ALÓE, Flávio. Fisiologia do sono. In: BRASIL NETO, Joaquim Pereira; TAKAYANAGUI, Osvaldo M. **Tratado de Neurologia da Academia Brasileira de Neurologia**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2013.

ISER, Wolfgang. **A indeterminação e a resposta do leitor na prosa de ficção**. Trad. Maria Angela Aguiar. Porto Alegre: Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS, 1999.

MONTI, Jaime M. Tratamento da insônia: fármacos hipnóticos. In: REIMÃO, Rubens (Org.). **Sono**: estudo abrangente. 2. ed. São Paulo: Atheneu, 1996.

MURAKAMI, Haruki. **Sono**. Trad. Lica Hashimoto. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2015.

_____. **Romancista como vocação**. Trad. Eunice Suenaga. São Paulo: Alfaguara, 2017.

PALMER, Richard. **Hermenêutica**. Trad. Maria Luísa Ribeiro Ferreira. Lisboa: Edições 70, 2011.

PINTO JR., Luciano Ribeiro. Insônia. In: BRASILNETO, Joaquim Pereira; TAKAYANAGUI, Osvaldo M. **Tratado de Neurologia da Academia Brasileira de Neurologia**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2013.

PINTO JR., Luciano Ribeiro; MORAES, Walter André dos Santos. Distúrbios de sono em neurologia. Comportamentos anormais: parassônias. In: TUFIK, Sergio (Org.). **Medicina e biologia do sono**. São Paulo: Manole, 2008.

STEIN, Ernildo. **Aproximações sobre Hermenêutica**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

TIMO-IARIA, Cesar. Evolução histórica do Estudo do Sono. In: TUFIK, Sergio (Org.). **Medicina e biologia do sono**. São Paulo: Manole, 2008.

VELLUTI, Ricardo A. Fisiologia do sono. In: REIMÃO, Rubens (Org.). **Sono: estudo abrangente**. 2. ed. São Paulo: Atheneu, 1996.

Recebido em 13 de novembro de 2018.

Aprovado em 30 de dezembro de 2018.